

LE THEME DE L'EVASION AU THEATRE DANS LA PERIODE DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES

APRES la guerre de 1914-1918, partout et à presque tous en France, la victoire avait apporté une surprenante prospérité. C'est que, pendant ces quatre années de conflit, le mouvement des affaires n'avait pas été interrompu; on pourrait même dire que son tempo s'était précipité pour répondre à tous les besoins nouveaux et urgents créés par la guerre. Le commerce et l'industrie étaient donc florissants, excepté dans les régions envahies. Pourtant, malgré cet état de choses, certains n'étaient pas satisfaits. C'est que la prospérité dans laquelle ils étaient plongés, et dans laquelle se vautraient complaisamment beaucoup de leurs compatriotes, était uniquement matérielle, et qu'ils étaient écoeurés de l'indifférence qui régnait autour d'eux, quant à la vie spirituelle et morale. Ces années de privations, de souffrances, et de deuils avaient comme empoisonné l'atmosphère morale de la France de l'arrière; les anciennes valeurs n'avaient plus cours: le travail bien fait, l'honnêteté, la justice, le respect de soi-même, la religion, le pur patriotisme étaient oubliés et même décriés. Cette atmosphère nationale vénéneuse faisait naître chez les meilleurs le dégoût de la vie qu'ils menaient, qu'ils étaient forcés de mener s'ils voulaient se sentir à l'unisson avec ceux qui les entouraient. Les anciens combattants surtout, qui avaient conscience d'avoir vécu une glorieuse épopée, même si cette épopée avait été terriblement boueuse et maussade, se trouvaient incapables de reprendre contact avec les réalités mesquines ou honteuses de l'arrière, de la vie civile, de la paix; pour eux, comme pour le héros de la pièce de J. J. Bernard, "le feu reprenait mal."

Ce même dégoût de l'existence, ce même désir de s'y soustraire se retrouvaient chez certains civils qui sentaient confusément que la victoire était creuse, sinon vide, et qu'elle n'amènerait point l'âge d'or qu'on avait escompté et tant attendu. Chez tous, aussi bien civils qu'anciens combattants, naissait un désir d'évasion, un besoin lancinant d'oublier les souffrances de la guerre et d'échapper aux réalités décevantes de l'après-guerre. A ces mornes réalités s'ajoutait bientôt l'amer débat provoqué par les problèmes sociaux exacerbés par la baisse continue du franc, l'inflation et le coût de plus en plus prohibitif de la vie quotidienne. Les plus intelligents, conscients de la vanité de tout effort, quel que fût le champ de leur action, en vinrent vite à comprendre que la vie qu'ils menaient n'avait ni sens ni but; de là au désir de s'évader, puis à l'évasion elle-même, il n'y avait qu'un pas qui fut vite franchi.

Les auteurs dramatiques, qui sentent les réactions souterraines du public plus rapidement que les romanciers, parce qu'ils ont avec l'homme de la rue des rapports plus étroits, du fait que la salle de théâtre est un temple où ils communient ensemble, ne manquèrent pas d'exploiter cette veine extrêmement riche, et le besoin de s'évader devint le thème le plus populaire de cette période. Parmi les innombrables moyens de s'évader, de se soustraire à la réalité des choses, à la mesquinerie ou à la méchanceté des êtres, et à des conditions de vie qu'on ne peut plus supporter, le plus ancien, le plus primitif, c'est la fuite, l'exil à l'étranger.

Vildrac fut le premier à exploiter ce nouveau "mal du siècle" dans une pièce représentée en 1922 au théâtre du Vieux Colombier, *Le Paquebot Tenacity*. Parmi les causes les plus importantes du succès remporté par cette pièce, citons le fait que Vildrac y illustre, avec une simplicité et une délica-

tesse fort prenantes, la philosophie "intimiste" basée sur cette idée que chaque homme a une vie intérieure qui échappe à ceux-là mêmes qui vivent le plus près de lui et qui croient le connaître. Cette vie intime doit être dévoilée au spectateur avec une finesse extrême, par des moyens intangibles, des phrases inachevées, des silences, par des gestes arrêtés aussitôt qu'esquissés.

Une autre raison du succès de cette pièce, c'est que Vildrac est sincère. Il est poussé par un amour généreux de ses semblables et s'intéresse de tout son coeur aux humbles personnages qu'il nous présente et à leurs problèmes. Il nous émeut parce que lui-même est ému. Mais la raison principale, c'est que sa pièce venait à son heure et qu'il y étudiait avec beaucoup de sympathie ce besoin d'évasion qui envahissait tant d'esprits sains de l'époque.

Deux anciens combattants, Ségard et Bastien attendent au Havre le départ du paquebot qui doit les emporter au Canada où ils comptent trouver une vie plus fraîche, plus spirituelle, plus saine qu'à Paris. C'est Bastien, le plus âgé des deux, qui a décidé Ségard à cette fuite vers l'inconnu, car celui-ci, moins énergique, plus sentimental, s'attache aux êtres, aux lieux et aux choses, et souffre de s'en séparer. Dans l'auberge où ils attendent qu'une avarie de machine soit réparée, ils courtisent la servante. Ségard s'éprend d'elle, mais n'ose lui avouer qu'il l'aime; Bastien la désire, la séduit et l'enlève. Au moment du départ, Ségard s'embarque seul, fuyant les réalités blessantes de la vie; mais Vildrac nous laisse entendre que cette fuite n'est qu'une vaine solution à son problème, car Ségard s'empporte lui-même; il ne peut, en partant vers la terre d'exil, laisser sur le vieux continent ses faiblesses, ses inhibitions, son goût du rêve et du romanesque. Son évasion ne réussira pas, à moins qu'ils ne parviennent à changer d'âme,

ce qui est quasi-impossible. Comme l'explique le philosophe de la pièce, un vieil ivrogne:

C'est comme si moi, Hidoux, je voulais changer de quartier parce que ma chambre est dégueulasse. Mais la chambre que j'occuperai dans n'importe quel quartier sera toujours dégueulasse! Pourquoi? C'est une chambre d'ivrogne. . . . J'ai toujours eu envie d'une petite plante verte chez moi, avec un bouquin à côté. Mais je pourrai changer de table de nuit, il y aura toujours un litre dessus, ou plusieurs litres.¹

Il a raison; car l'homme n'a guère le pouvoir d'agir que sur sa vie matérielle, physique. Il ne peut se transformer en changeant de cadre, parce que le noyau intime de tout être reste le même à tout jamais. Comme le dit à sa soeur le héros de la pièce de Gantillon, *Départs*:

Tu peux aller jusqu'au bout du monde, c'est toi que tu rencontres!²

Cette immutabilité de l'être intime, Auguste, le héros de l'*Atlas-Hôtel* d'Armand Salacrou, la découvrira, lui aussi, après avoir fui la réalité jusque dans les massifs africains où il a bâti son hôtel. Il y connaîtra les mêmes défaites et ne trouvera un Havre-de-Grâce que dans la vie poétique qu'il substitue à la réelle.

Dans *Le Pèlerin*, Vildrac traite un autre angle de l'évasion dans la fuite, dans le départ vers un climat différent. Une adolescente s'étiole dans un milieu provincial étroit, entre une soeur méchante et une mère acariâtre. Déjà, dans sa propre jeunesse, la nature hostile de la mère avait causé la fuite à l'étranger de son frère, incapable de vivre dans cette atmosphère anémiant de provinciaux qui dénaturent méchamment les plus belles pensées. L'adolescente n'a jamais rencontré son oncle. Il revient à l'improviste, une après-midi que la mère et la soeur aînée sont à l'ouvrage. Il ne faut que quelques minutes pour que le pèlerin comprenne l'état d'esp-

rit de sa nièce si semblable au sien vingt ans plus tôt. Il profite de l'absence des deux mégères pour diriger la rébellion de la jeune fille et préparer sa fuite éventuelle, lorsque elle sera d'âge à s'échapper légalement.

J. J. Bernard a repris le même problème sous un nouvel angle, plus subtil, moins brutal, dans *L'Invitation au Voyage*, et dans *Nationale 6*. Il y montre que le départ peut n'être que dans l'esprit, un rêve incessant auquel on demande l'oubli des mornes réalités quotidiennes. Dans *L'Invitation au Voyage* il nous introduit dans un riche milieu d'industriels. L'héroïne, Marie-Louise est restée rêveuse et romanesque, mais rien d'excitant n'arrive dans son existence. Toute sa vie, des fenêtres de sa chambre, elle n'a vu que de sombres forêts de sapins qui, symboliquement, bornent partout son horizon, et toute sa vie elle a souhaité échapper à cet emprisonnement. Elle explique à sa jeune soeur:

Si on peut appeler vivre, mon existence! Vois où j'en suis
... je ne suis pas plus avancée qu'à dix ans. Ma prison dorée n'a fait que changer de geolier. Papa d'abord, Olivier ensuite!³

Un jeune homme, Philippe, fait un stage à l'usine. Dans sa vie désolé, Marie-Louise veut voir en lui autre chose qu'un camarade de bridge et de tennis; elle fait de lui le héros idéal qui l'enlèvera à son existence monotone. Philippe qui n'éprouve aucun sentiment tendre pour elle, lui a offert un jour un joli exemplaire de Baudelaire, alors qu'elle n'aime que les vers d'André Chénier. Lorsqu'elle apprend qu'il doit partir le lendemain pour l'Argentine, elle est anéantie; et après son départ sa vie n'est plus qu'un rêve continu. La lecture de Baudelaire remplace celle de Chénier et, au piano, au lieu de Chopin qu'elle adorait, elle ne joue plus que la mélodie de Duparc. Elle vit avec Philippe dans ce pays inconnu où les plantes et les fleurs sont fantastiques, où les

fleuves sont si larges que d'une rive on n'aperçoit pas l'autre, des fleuves qui prennent toutes les couleurs selon les moments de la journée.

Les mois passent et soudain, brutalement, elle apprend que le jeune homme, de retour depuis des semaines, n'a pas même songé à venir la voir. Ses yeux s'ouvrent et elle se rend compte qu'il n'y a pas eu d'aventure sentimentale, si ce n'est dans son esprit, à elle. Sa lucidité retrouvée, elle comprend que la seule solution sensée est de revenir à la réalité des choses qui l'entourent, de s'occuper de son mari, de son fils, de son foyer. Elle met de côté le Baudelaire, et sur le piano Chopin remplace Duparc. La mélodie reviendra bien de temps à autre la hanter aux heures de faiblesse, comme nous en avons tous, mais l'invitation au voyage est un chapitre clos; car Marie-Louise est une créature intelligente qui, la crise terminée, sait réfléchir avec lucidité sur les raisons de son ennui et s'expliquer clairement son désir d'évasion.

Un peu moins de lucidité, un peu moins d'intelligence chez Francine, l'héroïne de *Nationale 6*; mais c'est parce que Francine n'est encore qu'une toute jeune fille. Chez elle, la sensibilité est profonde, sincère, de bon aloi, alors que Marie-Louise, bien qu'elle eût reçu une éducation supérieure à celle de Francine, était plus romanesque et sentimentale que sensible. Le milieu aussi est différent, l'auteur nous introduisant dans une maisonnette où la jeune fille vit avec ses parents. Elle n'a que dix-huit ans et n'a jamais voyagé. Bien qu'elle ait beaucoup d'attachement pour son vieux papa, rêveur comme elle, la monotonie de sa vie lui pèse et elle consacre ses moments libres à étudier les voitures qui passent devant la maisonnette. La route nationale 6 devient pour elle le symbole de la fuite vers un monde différent du sien, un monde où elle imagine qu'on vit, alors que chez elle, elle a l'impression de marquer le pas en attendant la réalisation de son rêve:

un jour, un des bolides qui se hâtent vers la Côte d'Azur ou l'Italie, s'arrêtera devant sa porte, et il en descendra le Prince Charmant qui l'emportera vers la vie.

Et en effet, un jour, un accident force une voiture à s'arrêter et il en sort un jeune homme accompagné de son père. Pendant les deux jours qu'ils passent dans le cottage, le rêve de Francine semble se concrétiser; elle se voit déjà partant pour l'Egypte au bras de ce beau jeune homme qui, pour passer le temps, peint son portrait en lui débitant des compliments qu'une jeune Parisienne estimerait à leur juste valeur, mais que Francine prend pour des marques d'amour. C'est le père, romancier blasé, qui s'éprend de la jeune fille pour sa simplicité rafraîchissante. Hélas! il est trop vieux, et le rêve de Francine s'envolera sur la Nationale 6. Mais, tout comme Marie-Louise, Francine n'est pas qu'une rêveuse; c'est une petite Française pleine de bon sens qui comprend les réalités de la vie. Elle envisage la construction d'un poulailler modèle et l'établissement d'un commerce profitable qui l'occupera, mais qui ne l'empêchera pas tout à fait de continuer à rêver à sa fenêtre à un départ éventuel vers la vie.

La psychologie de Bernard est correcte, et c'est pourquoi ses pièces ne sont pas seulement tendres et mélancoliques, mais douloureuses. Au fond, ce délicat poète est d'un réalisme féroce, car dans chacune de ses pièces, la vie l'emporte sur le rêve. Ce n'est pas qu'il soit pessimiste, mais il sait que la vie contient plus de déboires que de réussites, plus de tristesse que de joie. C'est que, comme le dit, dans l'*Intermezzo* de Giraudoux, l'inspecteur qui incarne la réalité:

Dieu n'a pas prévu le bonheur pour ses créatures; il n'a prévu que des compensations: la pêche à la ligne, l'amour et le gâtisme.⁴

J. J. Bernard, lui, accorde une compensation à ses héroïnes, c'est d'être intelligentes et de savoir se faire une raison, tout

en gardant au fond du coeur le souvenir de leur beau rêve. Il n'y a qu'un pas à faire pour passer de ces héros qui aspirent au départ, à d'autres qui voient dans l'amour leur seule chance d'évasion; ils sont nombreux et leurs amours sont de qualités diverses. La plus à plaindre, c'est Martine, la charmante petite paysanne de la pièce de Bernard, *Martine*, qui s'éprend du petit-fils de la dame du village. Ce Julien qui cause si gentiment avec elle de choses qu'elle ne peut comprendre, mais dont elle sent vaguement la poésie, ce jeune bourgeois qu'elle adore et qui la trouble dans son coeur et dans sa chair, c'est le chevalier des vieux contes qui arrachait la bergère à l'humble routine de la ferme. Avec lui, elle fuit dans un monde rempli de délicatesses qu'ignore le rustre qui la veut épouser. Et c'est lui qui l'épousera lorsque le jeune bourgeois se marie avec une jeune fille de son propre milieu qu'il aime depuis des années. Le papillon redeviendra chenille, parce que Bernard sait qu'on ne peut échapper à sa destinée.

C'est sur un nouvel amour que, dans *Aimer* de Paul Géraudy, l'héroïne compte pour ramener dans sa vie plate-ment heureuse la sensation d'une nouvelle jeunesse pleine d'aventures et d'inconnu. Hélène vit sur une jolie propriété, étroitement liée à un mari aussi intelligent qu'épris et attentif. Un diplomate revient passer son congé sur une propriété voisine, après des années à l'étranger. La cour qu'il fait à Hélène, tout d'abord l'indispose; mais elle approche de la quarantaine, et son bonheur conjugal est si calme, si dénué d'imprévu! La communion spirituelle et charnelle qui existe entre elle et son mari est une douce habitude; mais si douce qu'une habitude puisse être, elle risque de mener à la satiété. Cet homme qui prétend l'adorer et vouloir l'enlever, fait miroiter devant ses yeux charmés les joies nouvelles d'une vie brillante dans des pays étrangers. Peu à peu, Hélène est

séduite; elle l'est, plus par ce besoin qui est chez chacun de nous plus ou moins vif de nous échapper, de nous soustraire à ce qui nous entoure, que par l'attraction physique et intellectuelle de ce séducteur qui est moins bien que son mari. Elle est prête à le suivre pour s'évader; pourtant, à l'ultime moment, elle trouvera la force de contrôler son désir d'évasion, et cela parce qu'elle aussi est intelligente et que, aidée par son mari, elle comprend que ce départ ne lui apporterait point le bonheur qu'elle en attend, qu'il serait suivi d'autres départs avec de multiples compagnons, afin de renouveler constamment l'ivresse passionnelle aussi bien que la spirituelle. En fin de compte, elle serait abandonnée par le dernier à une solitude complète et d'autant plus pénible qu'elle devrait y vivre dans l'écoeurement d'elle-même. Ces héroïnes de Géraldy et de Bernard sont les filles spirituelles de Descartes et de Pascal, et leur sensibilité, doublée d'un grand bon sens, nous révèle qu'elles ont lu *La Princesse de Clèves*.

Dans sa belle pièce, d'une facture toute classique, Géraldy s'est efforcé de nous faire comprendre que les femmes, les hommes aussi d'ailleurs, sont trop promptes à abandonner ce dont elles sont trop sûres. Pour assurer la durée du bonheur dans l'amour et dans la volupté, il faudrait trouver de la diversité, une sorte de continuel renouvellement chez le même homme, chez la même femme. C'est ce qu'a compris Gantillon, et c'est une des vérités qu'il a essayé de rendre dans *Maya* où il étudie la vie d'une prostituée.

Dans cette pièce bizarre montée par Baty, Gantillon s'intéresse à beaucoup de choses qui n'ont rien à voir avec l'existence tout animale de son héroïne. Superficiellement, les divers aspects de l'amour vénal sont le sujet de la pièce; mais ce qui nous attire et nous retient, c'est le thème de l'illusion source d'évasion, qu'il a si bien développé. Bella, sa prostituée du vieux port de Marseille, est une source d'évasion pour

les hommes de toutes conditions et de toutes couleurs qui sont ses clients réguliers ou de passage. Elle incarne la Maya hindoue, le principe de l'illusion

Le Navigateur—Ahl ta bouche est si chaude

La Fille— . . . du baiser que tu lui prêtes.

Le Navigateur—Tes yeux si brillants.

La Fille— . . . du reflet que tu leur laisses.

Le Navigateur—Mais tes mains tremblent

La Fille— . . . seulement de ton frisson.

Le Navigateur—Comment t'appelles-tu?

La Fille—Comme tu voudras.

Le Navigateur—Qui es-tu donc?

La Fille—Celle que tu voudras.⁵

Dans l'étreinte charnelle de toute femme, fût-elle une prostituée, l'homme échappe pour quelques minutes à ses misères, à ses déboires, à ses soucis et ses angoisses; et pour certains de ces hommes auxquels elle loue son corps, celui-ci est le tremplin qui le projette dans le monde du rêve. Cette parodie de l'amour, c'est sans aucun doute le moyen d'évasion le plus humain qu'aient à leur portée le pauvre hère qui n'a que quelques francs, le disgracié de la nature dont l'infirmité fait horreur aux autres femmes, l'étranger qui se sent si seul là où nul ne parle sa langue. Illusion certes, mais les plus beaux des amours ne sont-ils pas nés et ne vivent-ils pas que d'illusions? C'est nous-mêmes qui colorons notre amour selon ce que nous sommes. Cette illusion, Gantillon la commente ainsi:

Cette pauvre prostituée en qui chaque homme tour à tour vient évoquer ses rêves et susciter sa vision personnelle.⁶

On ne peut nier que cette idée de faire d'une fille à matelots le symbole des illusions de ce monde et l'échansonne offrant en son corps la coupe des rêves où des milliers d'hommes étanchent leur soif d'évasion, était aussi hardie qu'originale. Mais ce thème audacieux illustre d'une façon

frappante cet accablant besoin d'échapper à soi-même et à son milieu, qui ronge l'âme du riche comme du pauvre, celle de l'homme comme celle de la femme.

Ce thème de l'évasion, Gantillon le reprit dans *Départs*, spectacle moins original, mais qui explique mieux que n'importe quelle autre pièce l'espoir fiévreux que nous avons tous de nous échapper. Dans sa préface, il résume ainsi sa pièce:

Dans un vieux grenier de province, deux jumeaux de quinze ans, Jeanne et Jean, se composent en marge du quotidien un petit univers fiévreux et passionné. Dormeurs éveillés, possédés de l'éternel (et si moderne) besoin d' "autre chose" et d' "ailleurs", ils jouent à de magnifiques aventures, ils s'y laissent prendre parfois. Jeanne sera une actrice célèbre pour changer cent fois d'âmes, toucher à toutes les gloires, connaître tous les amours; Jean sera un grand navigateur, pour échapper à l'existence bourgeoise, découvrir l'inconnu, être libre enfin. Ah! partir partir! Des années passent. Ils vont partir, ils partent, ils sont partis. . . . Et voici que peut leur être appliqué le vers désespéré du sonnet de Michel-Ange: "J'ai souvent pleuré d'obtenir ce que j'avais désiré." Finies les fantasmagories de l'adolescence: le fruit doré est dans leurs mains. C'est donc ça? ce n'est donc que ça? Ils ne parviennent l'un et l'autre au point où ils voulaient atteindre que pour mesurer leur chute.⁷

Cette défaite qui suit chaque tentative de "sortir de sa peau," cet inévitable avortement de chaque tentative d'évasion, prouvent-ils que nous avons tort d'essayer d'échapper à ce qui est notre destinée? Gantillon ne le croit pas: il préconise de multiples départs. Son aboutissement est donc à l'opposé de celui de Bernard qui estime qu'il est sage de se résigner à la réalité, et de celui de Géraudy qui, après avoir pesé l'ivresse de l'évasion et la sagesse de rester, décide que ce qu'on a vaut mieux que la solitude physique et spirituelle dans laquelle on sombrerait après plusieurs départs.

Parfois, la possession de la femme et la sensualité la plus

effrénée n'apportent pas à l'homme la délivrance de soi-même; c'est en vain qu'il cherche à s'évader de sa prison en renouvelant les expériences amoureuses; c'est ce qu'a voulu prouver Salacrou dans son lugubre *Un Homme comme les autres* où le héros, après avoir trompé avec des maîtresses de tout étage l'épouse qui l'aime trop, est écoeuré de ses infidélités. Souhaitant que sa femme l'aime tel qu'il est, et non tel qu'elle le croit être, il lui avoue ses trahisons et perd son amour.

Ce désappointement éternel de l'homme dans la luxure, c'est aussi ce qu'a traité Lenormand dans *L'Homme et ses Fantômes*, étude extrêmement moderne de don Juan dans laquelle l'auteur accepte, pour expliquer l'inconstance et l'insatiabilité du héros, une théorie freudienne reprise et développée par Havelock Ellis. Homme déjà mûr, il séduit encore trois femmes avant que Lenormand ne le fasse mourir. La première est une montagnarde à la poitrine et aux reins solides; seule l'animalité la plus primitive de l'Homme entre en jeu dans cette aventure de vacances. Il l'abandonne pour séduire une jeune fille de son monde, compliquée et dangereuse, qu'il croit aimer parce qu'il existe en elle un élément de mystère qui le fascine. Elle devient folle après une abortion et meurt dans l'asile où on l'a enfermée. Sa dernière victime sera une voyageuse hystérique rencontrée en Algérie. Car il doit s'enfuir entre chaque liaison pour échapper, soit aux menaces de l'abandonnée, soit à ses remords; et aussi parce qu'il espère trouver sous d'autres cieux et dans d'autres étreintes la clé de son propre mystère qui l'angoisse. Avant de mourir il apprendra que

. . . chez don Juan le corps est mâle et l'âme femelle. Son corps réclame la femme, et son âme l'homme. C'est pour cela que chacune de ses victoires est une défaite intime. C'est pour cela qu'il hait les femmes, dans sa rage de les trouver riches d'un trésor qu'il ne possèdera jamais. Il les

hait d'une haine de pauvre et leur inflige des souffrances qui le consolent des siennes. Il se venge sur elles de son impuissance au bonheur. Quand il leur ment, c'est lui-même qu'il cherche à tromper.⁸

A l'amour considéré comme moyen de s'évader de soi-même ou d'échapper aux contingences brutales ou seulement plates de l'existence, il convient d'ajouter le cas curieux de Jeff, surnommé Jean de la Lune, dans la pièce d'Achard. Sa jeune épouse Marceline est frivole et coquette: il faut qu'elle trompe celui qu'elle aime. Elle en souffre d'ailleurs tout autant que l'homme qu'elle fait souffrir, et elle en fait souffrir beaucoup, car elle a eu moult amants avant d'épouser Jeff, et le mariage ne l'empêche pas d'en avoir bien d'autres. Jean de la Lune le sait et cela empoisonne son existence; mais la nature de Marceline est ainsi faite qu'un bonheur calme et stable l'énerve; elle a besoin de se soustraire au trantran quotidien, et elle y échappe dans de nombreux adultères. Son cas est donc des plus ordinaires, alors que celui de Jeff est original. Etre sentimental et tendre, à la fois ridicule et touchant, sympathiquement gauche au milieu des pièges de la vie, il est doué d'une fantaisie qui lui permet d'échapper aux tristesses d'amour que lui cause sa femme, en s'aveuglant volontairement et en s'accrochant à l'image idéale qu'il a toujours voulu garder d'elle. Pour la convaincre de l'amour extraordinaire qu'il lui conserve, malgré ses infidélités, et pour l'empêcher de le quitter définitivement, il lui affirme avec un aplomb touchant:

Je te connais. Je sais quel être adorable et pur tu es devenue, à ton insu peut-être. Et celui-là ne m'abandonnerait pas. Je serais vieux, perclus et malade que tu resterais sans t'apercevoir peut-être de la grandeur de ton sacrifice. Il faut en prendre ton parti, mon pauvre chou, tu es un Ange.⁹

Un dramaturge belge, Crommelynck a repris la même idée

dans son drame, *Le Cocu magnifique*, mais en la poussant à un point si extrême qu'elle en devient ridicule, le mari offrant sa femme à tout venant pour se prouver à lui-même qu'elle l'aime plus que les autres.

Une des variations les plus originales composées sur ce thème de l'évasion dans l'amour est celle offerte par Giraudoux dans *Intermezzo*. Son héroïne, Isabelle, est une toute jeune fille qui, oppressée par l'atmosphère mesquine de sa petite ville et méfiante des affections terrestres, s'évade de la réalité en reportant son amour et ses idéals sur le fantôme d'un beau jeune homme qui hante un lac du voisinage. Cette étrange liaison lui permet de vivre pendant quelque temps dans une atmosphère irréelle qui l'enchanté. De plus, idéaliste à l'extrême, elle espère que son fantôme l'aidera à transformer la petite ville, à réformer le monde des hommes et à le rendre meilleur. Hélas! le spectre tombe sous les coups de feu des suppôts d'un inspecteur départemental qui, lui, ne croit pas aux esprits. De sa retraite dans l'irréel, Isabelle, comprenant enfin que nul n'échappe à la vie, tombe joyeusement dans les bras d'un jeune contrôleur des poids et des mesures qui l'aime depuis longtemps.

L'héroïne de la *Jeanne de Pantin* de J. J. Bernard n'est pas si fortunée qu'Isabelle. Elle aussi, adolescente à l'esprit chimérique rêve d'échapper à la destinée médiocre qu'elle envisage si elle reste chez ses parents. Elle les quitte pour s'installer dans la banlieue où elle compte aider à faire le bonheur de l'humanité. La tâche qu'elle s'est assignée, c'est:

Rendre aux jeunes gens la confiance en eux-mêmes, le goût du travail, l'espoir.¹⁰

Hélas! partie pour régénérer le monde, elle tombe dans les réalités les plus terrestres, les aventures les plus vulgaires, et sa tentative aboutit avec l'échec le plus dérisoire: elle

n'aura sauvé que le fils du crémier chez lequel elle prend ses repas!

Si populaire, si répandue que soit l'évasion dans l'amour, que ce soit celui d'un individu ou celui de l'humanité, ce n'est pas le seul moyen de laisser derrière soi les réalités désagréables ou laides de la vie quotidienne. Sarment, dans *Les plus beaux Yeux du Monde*, nous a montré avec toute la délicatesse dont on le sait capable, que l'évasion est facile dans un chimérique attachement aux années et aux idéals de la jeunesse. Sarment est désabusé et amer parce qu'il a découvert que la vie moderne n'a que faire des élans de tendresse et des rêves d'idéal qui gonflent le coeur des jeunes gens poètes comme lui. Un sort méchant les empêche de réaliser leur idéal. Sarment ne se rend pas compte que s'ils échouent, ce n'est pas parce que leur idéal est trop élevé ou ne cadce pas avec la réalité,—comme l'ont affirmé tant de critiques—mais parce qu'ils portent en eux-mêmes un mécanisme d'échec; ils sont leurs propres ennemis et leur faillite n'est due qu'à eux-mêmes.

Napoléon, le héros de sa pièce, en est l'exemple le plus typique. Ce n'est pas un complexe d'infériorité qui l'arrête, car, au contraire, l'idée de sa supériorité quant au coeur comme à l'intelligence, est fortement ancrée chez lui, c'est plutôt un complexe de défaitisme: il refuse de vivre, de faire le moindre effort, parce qu'intuitivement il en sent l'inutilité. Il y a un peu de Cyrano chez les héros de Sarment, en ce sens qu'ils n'ont pas le courage d'être ou de devenir ce qu'ils pourraient être; désenchantés, leur coeur pleure, tandis qu'extérieurement ils bouffonnent. Leur humour brillant dissimule leurs sanglots que nous devinons, mais qui ne nous apitoient pas toujours, parce que nous avons envie de leur crier que c'est leur faute s'ils sont malheureux et qu'ils

auraient dû lutter pour faire triompher leur amour ou leur convictions au lieu de s'évader et de trouver un refuge trop facile dans le souvenir attendri de leur jeunesse.

C'est ainsi que Napoléon, futur grand poète, faute d'avoir osé, a perdu Lucie qui a épousé son ami intime, son frère spirituel, Arthur, futur grand dramaturge. Après avoir gagné la jeune fille, Arthur s'est défait de ses idéals de jeunesse, comme d'une robe prétexte qui n'était plus de mise, et il est devenu auteur à grand succès. Napoléon, lui, fidèle à ses idéals, a essuyé toutes les rebuffades que la vie peut infliger à un poète pauvre. Il n'a jamais rien produit, il n'écrit plus. Pitoyablement vêtu, il est croupier au casino d'une petite plage; mais son âme s'évade des vêtements miteux pour revivre les années bénies où Lucie, Arthur et lui étaient amis. Son seul viatique pour les dures années de la vieillesse pauvre et solitaire qui l'attend, c'est d'apprendre que Lucie qui ne peut le voir tel qu'il est, puisqu'elle est devenue aveugle, s'est rendu compte que c'était lui, Napoléon, qu'elle aimait et aurait dû épouser. Il ne la reverra plus jamais, mais il aura la consolation de savoir qu'elle, comme lui, échape à la misérable réalité, en vivant dans le souvenir de leur passé.

Dans *Pêcheur d'Ombres*, le héros se réfugie dans une douce demi-folie pour échapper à une existence qui serait vide, puisque la jeune fille qu'il aime ne l'aime pas. Plus tard, il se tuera parce que, trompé par la jalousie méchante de son frère, il s'imagine que la jeune fille retrouvée et aimante n'est pas la même que celle qu'il avait aimée autrefois.

Anouilh, qui a mieux que tout autre le sens du théâtre, a présenté dans *Le Rendez-vous de Senlis* le cas d'un jeune homme qui, pour jouir de tout ce que la vie peut offrir d'aimable à quelqu'un de son âge, a épousé une fille très riche. Quelques années plus tard, il est écoeuré de la vie qu'il

mène entre une épouse restée enfant gâtée et despotique, des parents frivoles et égoïstes, et un ami d'enfance pique-assiette dont la femme est devenue sa maîtresse. Le destin a placé sur sa route une jeune provinciale simple et pure qui termine ses études à Paris. Désireux d'échapper au milieu faisandé dans lequel il vit, et pour plaire à cette jeune fille, il a créé un nouvel homme. Dans leurs rencontres fort innocentes, non seulement il se dépeint à elle tel qu'il voudrait être, mais il se donne des parents aussi charmants que les véritables le sont peu, un ami compréhensif et fidèle, et même une vieille maison de famille à Senlis. Ce changement de personnalité total lui permet l'évasion la plus complète, chaque fois qu'il se retrouve avec elle. Mais il a montré tant de chaleur en lui décrivant à maintes reprises cette maison, cet ami, ces parents imaginaires, qu'elle désire les voir avant de regagner sa province. Il lui faut donc créer toute une mise en scène d'une fantaisie exquise, pour qu'elle emporte de lui une dernière vision qui cadre avec la réalité telle qu'il la lui a peinte.

Le destin est d'abord contre lui, et la jeune fille découvre la vérité; mais elle comprend aussitôt que le masque qu'il s'est appliqué sur le visage est devenu son vrai visage, et que son désir de pureté et son besoin de mener une vie simple sont sincères. Elle le force à abandonner sa riche épouse et sa vie frelatée, et à la suivre en province.

Dans cette délicieuse comédie, l'élément réaliste et l'élément idéaliste se fondent pour former un ensemble harmonieux. Comme dans le théâtre de Giraudoux, c'est le côté idéaliste du théâtre d'Anouilh qui est le plus frappant. La vie moderne où les valeurs morales ne comptent plus lui inspire un dégoût immense qui ne fait que rendre plus intransigeante sa soif de pureté. C'est ce qui explique la violence anarchique de son *Antigone* où, avec une angoisse poignante,

il exhale les révoltes de son âme assoiffée d'idéal et son désespoir à l'idée que l'homme est écrasé par les forces mauvaises de la réalité ou corrompu par les compromissions qu'il accepte. Les hommes à l'âme pure auront beau dire "non" à la vie, leur seul moyen d'échapper à la corruption est dans la mort.

Dans *Antigone*, Anouilh a ressuscité le rôle du Prologue grec. Celui-ci nous informe que:

L'histoire commence au moment où les deux fils d'Oedipe, Étéocle et Polynice se sont battus et entretués sous les murs de Thèbes. . . . Maintenant la ville est sauvée, les deux frères ennemis sont morts et Créon, le roi, a ordonné qu'à Étéocle, le bon frère, il serait fait d'imposantes funérailles, mais que Polynice, le vaurien, le révolté, le voyou serait laissé sans pleurs et sans sépulture, la proie des corbeaux et des chacals. Quiconque osera lui rendre les devoirs funèbres sera impitoyablement puni de mort.¹¹

Mais le roi a compté sans sa nièce, Antigone, qui est arrêtée par ses gardes alors qu'elle essaie d'ensevelir le cadavre de son frère. Antigone étant fiancée à son fils, Créon s'efforce de la sauver; mais elle ne veut point l'être, et le conflit entre elle et le roi a permis à Anouilh d'écrire une scène qui est parmi les plus belles du théâtre de ce siècle. Quand Créon suggère à Antigone que: "la vie n'est peut-être tout de même que le bonheur", elle questionne:

Quel sera-t-il mon bonheur? Quelle femme heureuse deviendra-t-elle, la petite Antigone? Quelles pauvretés faudra-t-il qu'elle fasse elle aussi, jour par jour, pour arracher avec ses dents son petit lambeau de bonheur? Dites, à qui devra-t-elle mentir, à qui sourire, à qui se vendre?¹²

Et quand le roi lui rappelle qu'elle aime son fils, elle lui laisse voir son horreur de la réalité qui la pousse à chercher la mort:

Oui, j'aime Hémon. J'aime un Hémon dur et jeune; un Hémon exigeant et fidèle comme moi. Mais si votre vie, votre bonheur doivent passer sur lui avec leur usure, si

Hémon ne doit plus pâlir quand je pâlis, s'il ne doit plus me croire morte quand je suis en retard de cinq minutes . . . s'il doit devenir près de moi, le monsieur Hémon, s'il doit apprendre à dire "oui" lui aussi, alors je n'aime plus Hémon.¹³

Constamment, dans ses drames, Anouilh nous met en garde contre l'ultime piège que nous tend le destin pour nous forcer à dire "oui" à la vie: le bonheur dans l'amour. Mais Antigone y échappe; elle s'entête à dire "non" et s'évade dans la mort. C'est ce que le roi explique au chœur, lorsque Antigone l'a quitté pour marcher à la mort:

C'est elle qui voulait mourir. Aucun de nous n'était assez fort pour la décider à vivre. Je le comprends maintenant. Antigone était faite pour être morte. Elle même ne le savait peut-être pas, mais Polynice n'était qu'un prétexte. Ce qui importait pour elle, c'était de refuser et de mourir.¹⁴

Sartre a repris le même thème dans *Les Mains sales* où il nous montre un jeune bourgeois qui, entraîné par une maîtresse communiste, a joint le parti, parce qu'il est écoeuré par la vie des gens de son milieu et qu'il éprouve le besoin de s'évader. Bien endoctriné, il tue un leader socialiste, est emprisonné, puis s'échappe. Mais il a perdu la foi. Tout comme Antigone, il a compris que la vie n'est faite que de marchandages honteux, de compromissions dégradantes, d'abdications. Alors lui aussi dit "non" à la vie, refuse d'être sauvé par sa maîtresse, et se laisse tuer par ses anciens camarades communistes. Ici encore, seule la mort offre à l'homme un moyen d'évasion totale.

Ce refus d'accepter la vie telle qu'elle est, Giraudoux s'est intéressé à l'étudier quand, au lieu d'être particulier, il devient collectif et pousse un peuple à rejeter la paix et à chercher la guerre. L'évasion dans la guerre est le moyen le plus brutal qui soit, mais il est aussi universel que l'évasion dans l'amour. Giraudoux nous le montre dans *Judith* et dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*. Pour les jeunes gens,

c'est le plus sûr moyen de ne pas avoir à faire face aux difficultés de la vie qui deviennent de plus en plus lourdes au fur et à mesure que l'humanité vieillit et remplace les valeurs morales par des vérités scientifiques; c'est aussi une façon de se prouver à eux-mêmes qu'ils sont hommes.

L'homme d'âge moyen, grâce à la guerre, brise les chaînes qu'il s'est imposées par le mariage, ayant aveuglément choisi telle femme plutôt que telle autre, ayant créé un foyer, ayant procréé. Soldat, il échappe aux devoirs, aux responsabilités ou aux simples ennuis de la vie conjugale. Quant aux vieillards, la guerre leur permet d'échapper à la vieillesse. Les hommes étant partis, ils redeviennent importants; on les recherche, et les femmes se montrent exceptionnellement aimables envers eux. C'est ce qu'avait déjà mentionné Raynal dans *Le Tombeau sous l'Arc de Triomphe*.

Ainsi la guerre offre aux mâles le procédé d'évasion le plus alléchant, car l'âme unanime qu'elle crée en eux, malgré les différents angles sous laquelle ils l'envisagent, ne s'attache qu'aux côtés plaisants de cette fuite. La mort qui, logiquement, semblerait l'aboutissement suprême de cette évasion ne retient nullement l'attention de ces hommes qui vont risquer leur vie chaque jour. Mais il se peut qu'inconsciemment, ce soit elle qu'ils recherchent, l'évasion complète et définitive promise aux guerriers qui meurent sur le champ de bataille, le Nirvana.

Pourtant ceux qui croiraient que la mort est le moyen suprême d'échapper à la réalité se tromperaient, car ils auraient oublié l'âme néo-cornélienne du plus orgueilleux dramaturge moderne, Henry de Montherlant. Celui-ci, dans *Le Maître de Santiago*, nous rappelle que nous nous survivons. Cette mort à laquelle aspire tant la petite Antigone, parce qu'elle y voit la fin de tout ce qui lui répugne sur terre, n'est pas le terme ultime; ce n'est qu'un passage. Une fois

franchi, l'âme continue d'exister et sa vie ne sera enviable que si elle peut échapper aux contingences de l'au-delà. Dans son beau drame, bien que Montherlant nous transporte dans l'Espagne du XVI^e, c'est la vie, les mœurs et l'âme de notre époque qu'il fustige impitoyablement:

Les colonies sont faites pour être perdues. Elles naissent avec la croix de mort au front. . . . Par la conquête des Indes se sont installés en Espagne la passion du lucre, le trafic de tout, l'hypocrisie, l'indifférence à la vie du prochain, l'exploitation hideuse de l'homme par l'homme. Les Indes sont le commencement du crépuscule de l'Espagne.¹⁵

Et le Maître de l'ordre de Santiago montre son désir d'évasion aussi bien que son mépris écrasant dans ces mots:

Je n'ai rien à faire dans un temps où l'honneur est puni,—où la générosité est punie,—où la charité est punie,—où tout ce qui est grand est rabaissé et moqué,—où partout, au premier plan, j'aperçois le rebut,—où partout le triomphe du plus bête et du plus abject est assuré.¹⁶

Pour s'évader, il s'efforce d'élever son âme vers Dieu. Le sacrifice de sa propre existence ne suffisant pas, il entraîne à sa suite sa fille qui pourtant souhaite un mari, un foyer, des enfants, un bonheur plus humain qu'une pénible ascension vers le Dieu cruel et exigeant qu' imagine son père. Cependant, parce que Dieu a dit: "Heureux les simples d'esprit; le royaume des cieux est à eux", la jeune fille à l'âme simple communiera avec Dieu avant son père. La scène finale est d'une grandeur et d'une simplicité émouvantes qui, dans le théâtre moderne, n'ont été surpassées que par le Claudel de *L'Annonce faite à Marie*. L'un contre l'autre, enveloppés sous les plis de l'ample manteau de l'ordre, le Maître et sa fille prient, prosternés devant un énorme crucifix, plongés dans une exaltation religieuse qui devient une profonde extase au cours de laquelle le sauveur apparaît à la jeune fille dont la dévotion est toute simple, alors que celle de son père rappelle celle du Pharisien. Son évasion est l'ultime et su-

prème évasion puisque cette communion avec son créateur, non seulement l'arrache à tout jamais aux laideurs de la vie, mais aussi sauve son âme pour l'éternité.

Ainsi, par une suite d'invisibles transitions nous sommes passés de la vulgaire fuite à l'étranger jusqu'à cette communion totale avec Dieu qui est l'évasion à laquelle devrait tendre tout esprit vraiment religieux. C'est que le besoin de s'évader assume les formes les plus variées. La liste des ouvrages destinés à illustrer cette étude est loin d'être complète; elle est pourtant assez représentative de l'époque à laquelle j'ai voulu me confiner.

Le thème de l'évasion restera éternellement captivant, parce que l'homme souffrira toujours de ce que, comme l'explique le droguiste à Isabelle dans *Intermezzo*,

. . . il y a des cadavres et pas de spectre. De ce que le monde n'est pas digne de vous, de ce qu'il n'offre avec générosité que sa cruauté et sa bêtise; de ce que l'inspecteur a toujours raison.¹⁷

S'il en est ainsi, devons-nous céder à nos désirs d'évasion, et dire "non" à la vie, bien que nous sachions que nul n'échappe à la réalité, et encore moins à soi-même, C'est là un angoissant problème puisque, comme l'avoue Gantillon:

Le vrai danger du départ, c'est qu'on arrive.

Mais il ajoute immédiatement:

Oui, mais—on repart. On *doit* repartir. . . . Courage, espoir!¹⁸

Qu'arriverait-il si tous, nous disions "non" à la vie? si nous partions et repartions? si toute évasion devait être suivie d'une autre évasion, puis d'une autre, ad nauseam? Le dououreux Anouilh a bien compris que notre rôle d'humains ne nous permettait pas cette lâcheté. On ne saurait s'exprimer avec plus de bon sens que son Créon qui, avant d'être roi,

jouissait des bienfaits les plus agréables de la vie, mais qui, depuis la mort d'Oedipe, fait du mieux qu'il peut son "fichu métier" de roi:

Il faut pourtant qu'il y en ait qui disent "oui". Cela prend l'eau de toutes parts, c'est plein de crimes, de bêtises, de misères. . . . Et le gouvernail est là qui ballotte. . . . Et le mât craque, et le vent siffle, et toutes ces brutes vont crever ensemble, parce qu'elles ne pensent qu'à leur peau, à leur précieuse peau et à leurs petites affaires. Crois-tu alors qu'on a le temps de faire le raffiné, de savoir s'il faut dire dire "oui" ou "non." . . . Pour dire oui, il faut suer et retrousser ses manches, empoigner la vie à pleines mains et s'en mettre jusqu'aux coudes. C'est facile de dire non, même si on doit mourir. Il n'y a qu'à ne pas bouger et attendre. . . . C'est trop lâche. C'est une invention des hommes!¹⁹

Cette réplique montre que, si romantique que soit le thème de l'évasion, il peut être traité d'une façon fort réaliste par des auteurs modernes comme J. J. Bernard et Anouilh qui acceptent, même si cela leur coûte, l'idée que l'homme doit prendre la vie telle qu'elle est, et que les vers bien connus de Baudelaire, dans *L'Invitation au Voyage*, ne doivent être entendus que comme une mélodie lointaine qui nous rappelle ce qui pourrait être, mais ce qui ne sera pas.

ANDRÉ BOURGEOIS

NOTES

1. Charles Vildrac, *Le Paquebot Tenacity* (Paris: Gallimard, 1920), p. 68.
2. Simon Cantillon, *Départs* (Paris: Ed. du Théâtre Montparnasse, 1928), p. 119.
3. Jean-Jacques Bernard, *L'Invitation au Voyage* (Paris: Albin-Michel, 1925), p. 330.
4. Jean Giraudoux, *Intermezzo* (La petite Illustration, Théâtre #321, 6 mai 1933), p. 10.
5. Simon Cantillon, *Maya* (Paris. Ed. du Théâtre Montparnasse, 1927), p. 14.

6. *Ibid.*, Préface.
7. *Départs* (Paris: Ed. du Théâtre Montparnasse, 1928), Préface.
8. Henri-René Lenormand, *L'Homme et ses Fantômes* (New York: Crofts, 1947), p. 298.
9. Jean Sarment, *Jean de la Lune* (Paris: Gallimard, 1930), p. 159.
10. Jean-Jacques Bernard, *Jeanne de Pantin* (Paris: Albin-Michel, 1934), Préface.
11. Jean Anouilh, *Antigone* (Paris: La Table ronde, 1946), p. 13.
12. *Ibid.*, p. 97.
13. *Ibid.*, p. 98.
14. *Ibid.*, p. 104-105.
15. Henry de Montherlant, *Le Maître de Santiago* (Paris: Gallimard, 1947), p. 46-47.
16. *Ibid.*, p. 48.
17. Jean Giraudoux, *Intermezzo*. (La petite Illustration, Théâtre #321, 6 mai 1933), p. 21.
18. Simon Gantillon, *Départs* (Paris: Ed. du Théâtre Montparnasse, 1928), Préface.
19. Jean Anouilh, *Antigone* (Paris: La Table ronde, 1946), pp. 85-87.